

Felip Pedrell i el renaixement musical hispànic

JOSEP MARIA GREGORI

[...] a Pedrell li desplaïa que se'l considerés un erudit en detriment de la seva personalitat de compositor. Abans que tot ell se sentia músic [...]¹

La llavor que germinà en la doble vocació i dedicació musical i musicològica de Felip Pedrell fou, sens dubte, sembrada durant aquells anys d'infantesa en què, sota el diligent mestratge de J.A. Nin i Serra² —mestre de capella de la Seu de Tortosa des del 1824—, va descobrir, mitjançant l'audició i la interpretació, el pretèrit llegat sonor dels avantpassats.

L'avinentesa d'aquell encontre va moldejar el celat talent musical del jove Pedrell. Val a dir que el mestre Nin fou en el seu temps un lluitador per la causa de la renovació, lingüística i del repertori, de la música litúrgica. Els primers contactes del Pedrell amb el repertori catedralici, en què predominava l'obra dels mestres antics, van infondre en l'esperit d'aquell tendre Felip Pedrell la vaticinadora fascinació i estima envers la polifonia litúrgica de T.L. de Victòria. Aquella corpenedora vivència sonora trobà el seu fèrtil complement en les nocions d'estètica que el mestre Nin impartia. Quantes vegades l'audició d'un concert o d'una determinada interpretació, ha esdevingut signe premonitori de futures vocacions artístiques, desvetllades per ressonància, i més encara en

¹ FABREGAT, T., *Jardins Ignorats* Barcelona, R. Dalmau editor, 1965, 146.

² D'entre els fruits del seu mestratge hi trobem Daniel Gabaldà, pianista de cambra de la reina Isabel II, i Felip Pedrell. Vegeu ANGLÉS, H.; PENA, J., *Diccionario de la Música Labor*, Barcelona, 1954, II, 1637; RICART MATAS, J., *Diccionario Biográfico de la Música*, Iberia, Barcelona, 1956.

aquella segona meitat del segle anterior, en la qual el fenomen sonor conservava la màgia de la seva exclusivitat vivencial³.

Aquells primers contactes empírics amb el repertori del segle XVI, els va renovar Pedrell durant les seves estades a la Roma del 1876. Allà va renéixer el seu afany per la música del passat, mitjançant la immersió que va fer en el riquíssim fons de manuscrits de la Biblioteca Vaticana, tal com ho recordaria dues dècades després: «Estudié... las creaciones musicales de todas las épocas, deteniéndome mucho en las del siglo XVI, disponiendo de una tan vasta documentación como tenía en la Biblioteca Vaticana»⁴.

L'afany d'erudició que es despertà en Pedrell va començar a donar els primers fruits durant la dècada següent. Òbviament, el pes de les primeres monografies de la historiografia romàntica, sobre el que podríem anomenar *revival* palestrinà s'havia de deixar sentir. La naixent historiografia musical del segle XIX havia rebut culte al passat enaltint i idealitzant la semblança biogràfica dels «genis» pretèrits. No cal dir com les biografies de G. Baini (1828) i K.G.A. von Winterfeld (1832), sobre G.P. da Palestrina, van contribuir a la idealització de la seva estilística. Així, la interpretació de la seva obra *a cappella* esdevingué la corporificació sonora més purificada amb què l'estètica romàntica —en la seva subjectiva exaltació del cristianisme— s'identificà dins del procés d'idealització de la música sacra del segle XVI⁵.

Els nous afanys historiogràfics de Pedrell van cristal·litzar amb l'aparició de la revista *Ilustración Musical Hispano-Americana*, apareguda el 15 de gener del 1888. Durant aquell primer any, i en col·laboració amb el llavors mestre de capella de la Seu valenciana, Joan Baptista Guzmán, hi van donar a conèixer la semblança biogràfica de Joan Baptista Comes i l'informe favorable de Francisco A. Barbieri —com a ponent de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid— perquè l'Estat i, concretament, el Ministeri de Foment, assumís l'edició de les seves obres.

En el número 22, del 15 de desembre d'aquell mateix any, Pedrell, en comentar l'obra musical de Comes, oferia una premonitòria desiderata de futures demostracions quan declarava que: «una publicación tras otra como la

³ Vegeu la biografia de BONASTRE, F., *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*. Colección Biografías/2. Ediciones de la Obra Cultura de la Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, Tarragona, 1977, p. 16.

⁴ PEDRELL, F., *Jornadas de Arte*. París, Lib. P. Ollendorff, 1911, p. 103.

⁵ Sobre el coixí d'aquest substracte, Pedrell va beure —durant les seves estades a França i Itàlia— de les fonts i corrents coetanis, de l'evolucionisme sociològic i del comparativisme positivista i documentalista, d'autors com C. Coussemaker, F.J. Fétis i F.A. Gevaert. Òbviament, la lectura de l'obra del deixeble de Fétis, Van der Straeten —en especial *Les musiciens Néerlandais en Espagne* (1885)— va fiblonejar els coneixements, encara secrets, i les intuïcions del futur Pedrell musicòleg.

que se ha realizado ahora demostrará victoriosamente —una rèplica indirecta a les tesis de Van der Straeten sobre l'existència de repertori hispànic en el segle XVI— que al lado del Siglo de Oro literario de fray Luis de Granada (1515-1582), de Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y de fray Luis de León (1527-1591), existía un siglo musical..., demostrará que en nuestro país se hace algo para que cese aquella ignorancia absoluta sobre todo lo que concierne a los maestros predecesores de Palestrina; demostrará que hay quien se da la pena de confrontar las obras de dichos predecesores, en las cuales aparece por admirable manera adivinado el sentimiento de la letra; demostrará, en fin, que en este género no cedemos el paso a ninguna nación —continua la rèplica al musicòleg belga— porque esa fecundidad musical de los siglos de la fe, esos éxtasis de nuestro Arte musical religioso —exaltació de l'ideal cristià i del component místic dels polifonistes hispànics del segle XVI, que desenvoluparà més endavant— han sido una semilla que se ha difundido de iglesia en iglesia, de monasterio en monasterio dejando monumentos admirables...»⁶.

Per mitjà, doncs, d'aquest primer treball sobre Comes, Pedrell puntualitza la seva ferma voluntat de posar les coses al seu lloc amb aquest avenç progràmatic d'hipòtesis. La comparació cronològica que fa entre Comes i els seus coetanis europeus el menen a un punt de sortida i de referència obligat. Palestrina continua essent el model que cal comparar, acompanyat de tots els atributs de l'ideal estètic i expressiu amb què el Romanticisme esguardà —fent un model del model— el propi ideari estètic posttridentí: «Las composiciones de Palestrina son un acabado modelo de Música concertante de canto llano. Música grave, majestuosa, infinitamente resignada y patética, mucho más triste que todas las obras modernas: Música cuyo tono es el de la oración extática, pero apenada, que persevera o vuelve a empezar sin fatiga con toda la grandeza de su monotonía: Música llena de vagas y admirables armonías, ecos de desolaciones místicas, súplicas de un pueblo sencillo y triste, que, arrodillado, demanda amparo y clemencia al Dios que perdona»⁷.

En el següent número de l'*IMHA* Pedrell es mostra entusiasmat pel que representa el fet d'haver retornat a la història la música de Comes, bo i convidant el lector, amb el seu afany comparatiu i valoratiu: «a rectificar este punto de vista de apreciación crítico-histórica confrontando las obras de Comes con las de Juan Gabrieli, y puesto que existen y las hallará fácilmente, a comprobar por medio del examen si el que hago de unas y otras pone en contradicción lo que he asegurado y afirmo sin exageraciones de *chauvinisme* de ninguna espe-

⁶ PEDRELL, F., «Las obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII Mosén Juan Bautista Comes». *Ilustración Musical Hispano-Americana (IMHA)*, núm. 22, 1888, p. 171.

⁷ *Idem*, p. 172.

cie, esto es, la superioridad de las de Comes sobre todas las de sus contemporáneos, Gabrieli y el mismo Enrique Schütz»⁸.

La tesi que revelava la presència del contingut místic en el repertori litúrgic de la polifonia hispànica del Segle d'Or, i que H. Collet (1913) exposarà obertament⁹, era formulada ja per Pedrell en aquell darrer article dedicat a Comes: «No sé quién ha dicho que en nuestro suelo hasta los santos orando sonríen. El misticismo de las desolaciones bíblicas transfiere aquí, en efecto, en el misticismo de las esperanzas, el terrible *Dies irae* en la *Llama de amor viva* de san Juan de la Cruz, la *Imitación de Cristo*, el *De profundis* en el *Castillo interior* o las *Moradas de santa Teresa de Jesús*. A la manera de santa Teresa y de san Juan de la Cruz en el misticismo, nuestros maestros fueron músicos-poetas en sus cantos, sabiendo encontrar en la exaltación de su alma el acento de aquella música única, que habiendo hallado su expresión justa y su sublime belleza en la interpretación de la divina palabra, permanece inmutable como aquellas bellezas primitivas inspiradoras de todas las bellezas posteriores: esa Música en que creyeron, amaron y esperaron, se llama la *Música de la fe*»¹⁰.

Els sis anys que separen el bateig de l'IMHA (1888) de l'aparició del primer volum de la col·lecció *Hispaniae Schola Musica Sacra* (1894), els podem considerar com un període en el qual Pedrell pren consciència del quefer musicològic que es va obrint al seu davant, a mesura que el va esperonant la recerca de noves troballes de fonts musicals i documentals, conduït pel càlid i franc consell de Barbieri.

L'intercanvi epistolar entre els dos personatges esdevé summament il·lustratiu. Pedrell es presenta davant Barbieri assedegat de recerca, entusiasmat amb projectes, delerós de posar-lo al corrent dels seus treballs i propòsits, cercant la seva confiança i col·laboració desinteressades. Aturem-nos un instant en dues cartes de final de setembre de 1888.

La primera, Pedrell l'adreça a Barbieri per tal de fer-li saber l'elevat nombre de notícies documentals extractades de les actes capitulars de la catedral de Màlaga, sobre Morales, Guerrero, aspectes organològics, ministrers, etc., bo i propasant:

Es toda una cronología altamente importante para rectificar datos biográficos y hallar las fuentes y comprobantes de otros, el día que se publiquen a imitación de la de Málaga las de las catedrales o capillas más importantes.

¿Cree V. oportuno publicar la de Málaga para excitar a los maestros de capilla a que publiquen las de sus respectivas capillas? ¿Las cronologías en

⁸ *Idem.*, núm. 23, 1888, p. 179.

⁹ COLLET, H., *Le Mysticisme Musical Espagnol au XVIe. siècle*. Lib. Félix Alcan, París, 1913.

¹⁰ IMHA, núm. 23, 1888, p. 179.

que se ocupa V. son por el estilo? O mejor dicho ¿Si son por el estilo y puesto que no quiero meterme en el campo de sus observaciones y estudios particulares (bastante tenemos que hacer ocupándonos cada uno en cosa particular y puestos de acuerdo) quiera V. aprovechar la de Málaga? Sería conveniente publicar una, la de Málaga u otra cualquiera; darle como muestra o modelo para facilitar el trabajo a los maestros de capilla y facilitárnoslo nosotros mismos.

Convendría lo que podríamos titular, *Cronología de la capilla de Música de tal, extractada de los libros de actas capitulares*. 1º Abundantes extractos de dichas actas. 2º Notas a las mismas, rectificaciones de datos biográficos falsos (aparecerán muchos), señalamiento de maestros desconocidos, etc. 3º Índices parciales y generales, y 4º el catálogo (si lo hay, como en la de Málaga) de otras que se conservan en el archivo de la capilla, tal como está ordenado (en tablas, cajones, etc.) para que las investigaciones sean fáciles.

Aguardo me diga su parecer con entera libertad y franqueza, con ánimo de que marchemos en todo de acuerdo; entre nosotros (quede esto para los obreros de la solfa) no puede haber las mil y una triquiñuelas acostumbradas entre la gente de oficio¹¹.

La resposta de Barbieri a l'allau de qüestions i projectes de Pedrell fou immediata. El seu consell sobre els comentaris i les notes proposats per Pedrell denota la diferent orientació metodològica d'ambdós autors. Barbieri suggereix l'edició estricta de la documentació en la línia del més pur formalisme:

Ya lo tengo dicho y probado: la historia de la música española está bajo el polvo de los archivos de nuestras catedrales y conventos; y hasta que haya escobas y plumeros bastantes para desempolvarla, seguirá el mundo creyéndonos poco menos de cafres o zulús en materias de arte.

Creo, pues, no sólo oportuna sino imprescindible necesidad la publicación de esos extractos, pero sin meterse *por ahora* en añadirles comentarios, porque lo mejor es enemigo de lo bueno. Por consiguiente, me atrevo a aconsejar a V. que haga un libro y lo publique *íntegro*, no por hojitas: podría intitularse, por ejemplo, *La Música en España, Memorias históricas, La Catedral de Málaga*.

Así anunciaría V. una serie que podría continuar Dios mediante, o *Cabildo mediantes*, en lo sucesivo.

Luego debería V. hacer un breve prólogo *muy adulador* para el Cabildo, el Archivero y demás personas que le hayan facilitado los datos, para ver si así conseguimos que entre la emulación a los demás Cabildos, Archiveros, etc.

¹¹ GÓMEZ-ELEGIDO, M.N., «La correspondencia entre Felipe Pedrell y Francisco Asenjo Barbieri», *Recerca Musicològica*, IV, 1984, p. 196-197.

A continuació, todos los extractos, por orden cronológico y sin más comentario que alguna nota al pie que sea necesaria para aclarar alguna palabra o especie dudosa.

En seguida el Catálogo de la música de la catedral, debidamente ordenado, sin olvidarse de incluir en él los códices litúrgicos cuya notación sea en neumas, ni la música de facistol a cuatro voces, que se halla en libros manuscritos o impresos desde el siglo XV al XVII inclusive. Esto importa mucho.

Finalmente debe llevar el libro un índice muy copioso de las personas nombradas en él, cuidando de marcar todas las páginas en que se nombren¹².

Pel que sembla, Pedrell va intentar aconseguir la col·laboració d'alguns mestres de capella per tal de teixir una xarxa de recerca que abastés els centres catedralicis hispànics de més relleu. En aquests termes escrivia a Barbieri el març del 1889:

Falta que mi encargado de Málaga se atreva con los dos tomos de actas capitulares anteriores a la época de la reconquista que, a no ser por esto, ya hubiera publicado la primera *Memoria* de la colección que V. sabe. Ocupanse en la de Zaragoza, Sigüenza, Burgos, Córdoba, Granada, estas personas a quienes he empeñado en este trabajo¹³.

El capteniment de Pedrell per l'adquisició d'una metodologia sòlida, obeïa, doncs, a aquell procés programàtic que havia confessat a Barbieri, i que en el núm. 53 de l'*IMHA* (1890) va exposar obertament en inaugurar la sèrie d'articles sobre la biblioteca musical del gironí Joan Carreras i Dagas:

Porque hay que desengañarse: la bibliografía seca (*libros*), escribía yo en una ocasión, será parte restringida de un todo, si no la completan abundantísima documentación (*publicación de composiciones del género religioso y profano*), y los hechos de la vida de tantos egregios varones ignorados (*biografía*): la *bibliografía*, libros, la *documentación*, composiciones puramente musicales, y la *biografía*, hechos de la vida, formarán entonces, cuando todas estas partes estén completas, no antes, un cuerpo sólido, una base completa de estudios que ofrecerá medios seguros para escribir un día la deseada Historia de la Música española¹⁴.

El ric fons bibliòfil i musical de Carreras era conegut per Pedrell des del 1875. Abans de les seves gestions, la Biblioteca havia rebut els informes de

¹² BONASTRE, F., «Documents epistolars de Barbieri adreçats a Felip Pedrell», *Recerca Musicològica*, V, 1985, p. 141-142.

¹³ GÓMEZ-ELEGIDO, M. C., *op. cit.*, p. 199.

¹⁴ *IMHA*, núm. 53, 1890, p. 238-239.

Puiggarí, Paluzie i Mestres perquè fos adquirida per la Diputació de Barcelona, el 1868, i la visita de Barbieri, el 2 d'agost de 1870, abans que el seu propietari es despregués d'algunes de les millors col·leccions¹⁵.

De fet, durant la primera meitat del 1890 Pedrell va efectuar una activa campanya publicitària per tal que la Diputació comprés la Biblioteca Carreras, mitjançant tres articles a *La Vanguardia*, que va reproduir també a l'*IMHA*.

El seguiment, fil per randa, de la correspondència entre Pedrell i Barbieri revela els obscurs avatars d'aquell procés que va cristal·litzar en la compra definitiva per part de la Diputació el 1892, pels efectes d'una simple conjuntura política.

Pedrell havia començat ja a experimentar el desengany de la seva inversió en el terreny artístic i compositiu: la incomprensió dels músics i el menyspreu dels intel·lectuals. No és d'estranyar, doncs, que, il·lusionat amb el projecte de la compra de la biblioteca Carreras, desitgés confabular-se amb Barbieri, i confessés les seves secretes intencions:

Dice V. bien: conviene que la compra se haga... Desde luego V. tiene un plan y yo una pretensión. Y como esto ha de ser *inter nos*, comuníqueme V. el plan mientras yo me adelanto a comunicarle la pretensión.

Es esta que deseo por amor a la cosa y por *modus vivendi* (ya que ninguno me ha dado a mi el arte) ser el conservador o bibliotecario de la tal biblioteca, cargo que creo podré desempeñar cumplidamente y a satisfacción de todos. Por lo pronto si la compra se realiza, previo su consejo, me ofreceré a catalogar metódica y cronológicamente todas las existencias, ordenarla, numerarla, dejándola en condiciones para que sea facilitada al público¹⁶.

La resposta de Barbieri, set dies després, intentava apaivagar els projectes futuristes de Pedrell, aconsellant-li que fins que la compra no fos un fet «no piense V. en otra cosa sino en apretar las clavijas a esos Diputados, para que compren los libros y papeles de Carreras», cosa que féu en el curs d'aquell any.

He volgut detenir-me un xic en les circumstàncies que van acompanyar l'adquisició dels fons Carreras, perquè sens dubte aquest procés que va des del primer contacte (1875) fins a la compra (1892) va refermar, no solament la dedicació musicològica de Pedrell, sinó que el van dirigir, a partir de l'experiència de la sèrie *Hispaniae Schola Musica Sacra* (1894-97) i de l'endegament de l'edició de l'*Opera omnia* de Victoria (1902-11), a invertir les seves darreres realitzacions en el terreny de la musicologia catalana: la sèrie historiogràfica

¹⁵ Vegeu la carta de Barbieri a Pedrell de l'1 de juny del 1889. BONASTRE, F., *op. cit.*, p. 147-148.

¹⁶ GÓMEZ-ELEGIDO, M.C., *op. cit.*, p. 216-217.

«Músichs Vells de la terra» (*Revista Musical Catalana*, 1904-10), on tractà autors nostres dels segles XV al XVIII; el *Catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (1909), on finalment va poder realitzar el seu vell desig d'editar la catalogació amb un vastíssim acompanyament de notes crítiques, biogràfiques, bibliogràfiques, transcripcions (*ensalades* de Fletxa el Vell, nades del *Cançoner Musical de Barcelona*, obres dels *vihuelistas*, música de tecla, etc.), i el seu testament musicològic que va destinar a l'estudi lingüístic dels madrigals de Joan Brudieu (1921).

El procés que marca l'estudi de la música hispànica del segle XVI en l'obra musicològica de Pedrell, el podem resseguir a partir d'aquelles primeres realitzacions de l'IMHA, que si bé eren presentades amb un reclam divulgatiu, contien el germen de la immediata *Hispaniae Schola Musica Sacra* (HSMA). Em refereixo, principalment, a la presentació en societat de Guerrero i Morales.

Un esdeveniment que obria a Europa les portes al coneixement del repertori hispànic dels segles XV i XVI era l'edició de Barbieri del *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, el 1890. Pedrell, que en seguí epistolàrment la gestació, dedicà a l'IMHA dues àmplies i laudatòries ressenyes amb una única objecció que ajuda a precisar les diferències entre la concepció i la realització metodològica d'ambdós pioners:

Un reparo hallo. No debía usted haberse abstenido de hacer juicios o crítica analítica de las composiciones contenidas en el Cancionero, señalar las tendencias de la época y hasta entrar, en lo posible, en el terreno de confrontación de las obras similares producidas en Europa con ánimo de dar a cada nacionalidad lo que de derecho le pertenece, que no sería poco lo que en este caso ganara la nuestra, y todo esto no se excusa, pues nadie admitirá, y yo menos que nadie, que se abstenga usted de esto que yo hallo a faltar en su precioso libro porque «no se considera usted con completa autoridad o porque, ni aunque la tuviera, lo haría en esta ocasión» —son sus propias palabras— «por no dar a la obra dimensiones exageradas, cuando tan grandes son las que ya tiene...» y que a los amantes de nuestras reivindicaciones artísticas, no lo dude el maestro, nos parecerán muy reducidas¹⁷.

L'any 1892 Pedrell presentava a l'IMHA, amb el gravat corresponent a la portada, la ressenya biogràfica de Francisco Guerrero (núm. 100,15/III/1892) àmpliament centrada en la romàntica narració de les aventures i desventures del seu heroic viatge a Jerusalem. Dos anys després, tocava el torn al seu mestre sevillà, Cristóbal de Morales, també amb el gravat a la portada (núm. 167,

¹⁷ IMHA. núm. 57, 1890, p. 266.

30/XII/1894) i que, segons Pedrell, representa «a Morales en edad madura, pero con la energía del gesto y la robustez que indican sus muy abundantes barba y cabellera»¹⁸.

Aquell mateix any 1894 l'*IMHA* havia glossat en els números 146 i 154, respectivament, el tercer centenari de dos «colosos» de la música europea del segle XVI: Palestrina i Lassus.

A partir del 1892 l'activitat musicològica de Pedrell va desplegar nous recursos: les conferències acompanyades d'audicions de música històrica (Enzina, Vázquez, Victoria), realitzades a l'Ateneu de Barcelona (1892-93) i a l'Ateneo de Madrid (1895-96).

Les conferències barcelonines, organitzades per l'Ateneu amb motiu del quart centenari del descobriment d'Amèrica, van produir uns efectes inesperats de recepció i d'interès —les cròniques del *Diario de Barcelona*, *La Publicidad* i *La Vanguardia* ho avalen— i tal com el propi Pedrell ho va relatar a Barbieri: «Estas conferencias nos han animado a emprender la publicación de la Biblioteca de que te hablé y para la qual pedí y V. me ofreció galantemente su concurso»¹⁹. En efecte, en una carta del 28/II/1893, Pedrell li feia saber com «el editor Pujol y yo tenemos el proyecto de emprender la publicación de una vasta Biblioteca musical puramente española y clásica», i acabava manifestant una vegada més la seva opció: «Hay que sembrar, no con la obra artística militante para la cual los tiempos están duros muy duros, todavía, sino con la obra de ilustración, con la obra docente, con el ejemplar vivo...»²⁰.

Així va néixer la col·lecció *HSMS* (1894-97), obra que per la seva extensió i profunditat va rebre, arran del primer volum dedicat a Morales, l'enhorabona i les lloances de la comunitat internacional (Van der Straeten inclòs). Val a dir que el plantejament de Pedrell fou metodològicament clar i exemplar. Tot i que anys després considerés ell mateix l'edició de l'*HSMS* com un intent de fer «obra vulgarizadora»²¹, la realitat fou una altra.

L'obra obeïa un pla estratègicament concebut i meditat, i la seva divulgació es féu amb una cura sorprenent. En el prefaci del primer volum, Pedrell assabenta el lector dels seus propòsits:

- a) Restituir dins de la historia universal de la música el lloc que mereix la música hispànica, en funció del vertader coneixement del seu passat musical: «Todos los historiadores de la música, cual más, cual menos, han

¹⁸ *Idem*, núm. 167, 1894, p. 187.

¹⁹ GÓMEZ-ELEGIDO, M.C., *op. cit.*, p. 236.

²⁰ *Idem*, p. 235.

²¹ PEDRELL, F., *Orientaciones*. París, P. Ollendorff, 1911, p. 45.

escrito sobre meras conjeturas. Fétis con todas sus grandes dotes de eminente musicólogo, incurrió al hablar de la nuestra en errores de bulto, que han copiado y repetido todos los historiadores con aquella erudición de segunda mano tan conocida»²², referint-se directament a Gevaert, que havia visitat la Península l'any 1854.

Pedrell, conscient del pes i de la solidesa de la seva aportació, opta amb tota claredat per desfer els tòpics del neerlandisme —servint-se dels propis comentaris de Van der Straeten— de la música hispànica del segle XVI, i del qüestionament —defensat per Ambros (1862)— de «si España ha poseído una escuela musical, propiamente dicha»²³. En aquest combat el consolava Barbieri en una carta del 28 d'octubre del 1891:

Desengáñese V., amigo Pedrell, tan puñetero es Enero como Febrero; quiero decir, lo mismo es Hanslick que Gevaert y que Fétis y que Seudo y todos los extranjeros que se meten a hablar de las cosas de España; pero nosotros tenemos la culpa, porque les hacemos caso y, antes, porque somos tan adanes, que no queremos trabajar enseñando a Europa lo que hemos valido y valemos. ¡Justo castigo a nuestra holgazanería!²⁴.

- b) Pedrell va ser el primer estudiós de la música hispànica que va posar en circulació la creença de com «el elemento expresivo de la música subordinada por manera ideal y completa al sentido del texto, daría carácter especial e inconfundible a la productividad de nuestros compositores»²⁵.
- c) Va exposar la metodologia a seguir en la seva edició crítica, justificant cadascuna de les seves decisions: l'adopció dels tipus de compàs, la utilització de les claus de Do, l'acomodació de les tessitures «al *ambitus* normal de las voces modernas»²⁶, i l'adopció d'una sèrie d'adverbis llatins —a partir del *tenete* i *celeriter* del gregorià— en qualitat de termes expressius i indicadors de les diferents matisacions sonores, i també del caràcter expressiu en general de l'obra.
- d) Cadascuna de les seves opcions crítiques ha estat mesurada i meditada de cara a una finalitat essencialment pràctica: la seva divulgació. Així ho explicitava al segon apartat «Idea y plan de la publicación»:

²² *HSMS*, I, 1894, IV.

²³ *Idem*, VII.

²⁴ BONASTRE, F., *op. cit.*, p. 165.

²⁵ *HSMS*, I, 1894, XIV.

²⁶ *Idem*, XIV.

Convenía traducir, a la vez, esta letra y su espíritu: y para que hablase de *nuevo y bien*, con palabras que pudiesen ser entendidas por todos, convenía además, evitar los inconvenientes que ofrecen las antologías de Palestrina (ediciones de Baini, Alfieri, Breitkopf und Härtel), las de los maestros farnescos (ediciones de Commer, Van Maldeghem), la de autores españoles (Eslava), las del canónigo Proske, Príncipe de la Moskowa, etc., ediciones notabilísimas bajo todos conceptos, pero que tienen el grave inconveniente de no ser prácticas, y porque no lo son, no han podido popularizarse²⁷.

- e) Finalment, cada nou volum pràctic anava precedit d'un capítol biobibliogràfic sobre el compositor, i d'un altre destinat a l'exposició analítica de les obres. Tant de bo les nostres edicions musicològiques servessin el seu capteniment!

Morales fou seguit de Guerrero —el mateix any 1894—, Joan Ginés Pérez (V, 1895), Salmòdia de diversos autors (VI, 1896) i de l'obra orgànica d'A. de Cabeçón, a qui dedicà els volums III, V, VII i VIII, editats entre 1895 i 1897.

L'aventura editorial de l'antologia *HSMS* va tocar fons definitivament amb el traspàs de Joan Baptista Pujol, tal com el propi Pedrell va explicar uns anys més tard:

Cuando desapareció la primitiva sociedad editorial, fué traspasado todo el material de la publicación a la casa Breitkopf und Härtel, de Léipzig, que al principio tuvo la idea de continuarla periódicamente, y para el caso ya tenía yo preparado abundante material para otros volúmenes, mas no persistió en la idea, optando, más tarde, por la de editar todas las obras de Victoria en edición completa²⁸.

Efectivament, després de no poques peripècies, es va iniciar l'edició de l'*Opera omnia* de T.L. de Victoria, en vuit volums, el 1902, que va concloure l'any 1913. Tal com ell confessava, «sin ayuda del gobierno ni de nadie, y en un país en que si es obra de misericordia enseñar al que no sabe, es locura y verdadera temeridad enseñar al que no quiere aprender»²⁹.

L'intercanvi epistolar entre Pedrell i el pare Luis Villalba d'El Escorial, que abraça el període 1896-1908³⁰, permet de resseguir gran part del procés que va

²⁷ *Idem*, XIII.

²⁸ PEDRELL, F., *Orientaciones*, p. 46.

²⁹ *Idem*, p. 47.

³⁰ Editat per VIRGILI BLANQUET, M.A., «Felipe Pedrell y el músico vallisoletano Luis Villalba: correspondencia inédita», *Recerca Musicològica*, I, 1981, p. 151-192.

acompanyar l'edició de Victoria, però pel que fa al nostre discurs, ens posa a l'abast dels contactes de Pedrell amb algunes de les fonts amb què coronà les seves aportacions a l'estudi de la música històrica a Catalunya: les *Ensalades* de Fletxa (Praga, 1581) i els Madrigals de Brudieu (Barcelona, 1585).

L'any 1902 el pare Villalba revelava a Pedrell l'existència d'un quadern imprès del *Bassus* de les *Ensalades*. Pedrell, amb aquella incontinença qüestionadora que el caracteritzava quan una cosa li interessava veritablement, li escrivia amb aquests termes: «Haga V. de modo que pueda ver un ejemplar —referint-se a l'article que el pare Villalba havia publicat a *La Ciudad de Dios* sobre el tema— durante las próximas vacaciones. Ardo en deseos de saber si hay Prólogo, ¿qué se dice? ¿Es la libreta de una parte vocal? ¿A cuantas voces? Si se puede colegir ¿qué reza la portada? ¿hay índice sin duda de las Ensaladas que contiene el libro?»³¹.

Pedrell havia presentat l'estudi biogràfic i el de les *Ensalades* dels Fletxa, oncle i nebot, a la sèrie «Músichs Vells de la terra» (*Revista Musical Catalana* núm. 4) del 1904, tema que va concloure el juliol del 1906. D'aquí la seva insistència al pare Villalba per poder consultar primer, i adquirir després, el quadern del *Bassus*, ja que es tractava d'un llibre aparegut entre els del pare Uriarte i no era del fons d'El Escorial.

El 27 de juny del 1905 Pedrell suplicava al pare Villalba: «Va V. a hacerme el señaladísimo favor de remitirme certificado el cuaderno de *Bassus* de las Ensaladas de Flecha: han aparecido *casualmente* las tres partes que faltaban y hay que reconstruir toda esa música y, si es posible, publicarla. El librejo apareció, como V. me dijo, entre los del P. Uriarte y no siendo del fondo del Escorial creo que no habrá inconveniente en que me lo preste por un par de meses, plazo que me han señalado para poder disponer de los otros tres cuadernos»³².

Dos anys després, a l'octubre del 1907, Pedrell, probablement encara amb el quadern a les seves mans, proposava al pare Villalba l'adquisició del *Bassus* per incorporar-lo al fons Carreras, en el qual ja estava treballant: «Se quiere, no obstante —és a dir, malgrat poder reconstruir les *ensalades* amb les còpies manuscrites de 1595 provinents del fons Carreras, llavors ja de la Diputació— la reliquia-libro y le preguntaba a V. bajo qué condiciones se desprendería V. de la parte de *bajo*. El arreglo con los de Lérida es hacedero, pues sólo quieren media docena de libracos de órganos modernos, a título de cambio»³³.

³¹ *Idem*, p. 175.

³² *Idem*, p. 182.

³³ *Idem*, p. 190.

D'aquesta manera, l'exemplar únic del baix de les *ensalades* va entrar a formar part dels impresos del catàleg que Pedrell estava elaborant per a la Diputació. Curiosament, però, els tres quaderns restants de l'edició impresa, que com hem vist provenien de Lleida —probablement de la Seu—, no van anar a parar al fons de la Biblioteca que Pedrell estava catalogant, sinó que es van quedar a l'Orfeó Català, on encara avui es conserven³⁴.

Al llarg de diverses publicacions —la sèrie esmentada, «Musichs Vells de la terra» (*Revista Musical Catalana*), «Dos músichs Cinchcentistes catalans, cantors d'Ausias March»³⁵, o a «La cultura musical seiscentista catalana»³⁶— Pedrell va anar teixint un seguit d'hipòtesis sobre l'origen i la gènesi del gènere *ensalada*, com també sobre la provada existència i conreu del gènere madrigalesc a Catalunya, a través de les edicions impreses dels madrigals de Vila —avui Pere Alberch i Ferrament, àlies Vila— i de Joan Brudieu.

Pedrell relatava l'any 1890 l'existència del quadern de l'*altus* de l'*Odorum...* (Barcelona, 1560-61), de Pere Alberch, en el fons de la Biblioteca Carreras de La Bisbal³⁷. Cinc anys després donava a conèixer la troballa del *Libro de Cifra nueva* de Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557), on figuren *tientos* de «Vila» i «Luis Alberto», que arran de l'edició de la crònica de Pere Joan Comes —*Libre de algunas cosas asanyalades...* (1583)— que féu J. Puiggarí el 1878, Pedrell va tendir a atribuir a un «Vila oncle» i a un «Vila nebot», identificant-los amb «Pere Albert» i amb «Luis Alberto», respectivament³⁸.

La primera sèrie dels «Músichs Vells de la terra»³⁹ la va destinar a exposar un seguit de dades i d'hipòtesis sobre la possible identitat d'aquells dos organistes i compositors que ja hem repetit en una altra ocasió⁴⁰. Més endavant —a «Dos músichs Cinchcentistes...»—, Pedrell va posar l'accent en el fet rellevant que representa l'existència d'una tipografia musical a Catalunya durant el segle XVI—l'*Odorum* de «Vila» (1560-61), els *Motets de Çorita* (1584) i els *Madrigals* de Brudieu (1585), publicats per impressors afincats a la ciutat de Barcelona— i va assajar de nou sobre la provable

³⁴ Curiosament, mossèn Higini Anglès també va oblidar d'emprar aquests tres quaderns en la seva edició del 1955 (!).

³⁵ *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona, 1907.

³⁶ *La lírica nacionalitzada. Estudios sobre Folklore musical*. París, P. Ollendorff, 1909, p. 265-296.

³⁷ *IMHA*, núm. 53, 1890.

³⁸ *HSMS*, III, 1895.

³⁹ *Revista Musical Catalana*. Barcelona, 1904-1906.

⁴⁰ GREGORI, J.M., «Assaig crític-bibliogràfic sobre Pere Alberch i Ferrament, àlies Vila», *Anuario Musical*, 42, 1987, p. 97-98.

gènesi del gènere *ensalada*. Les seves hipòtesis al respecte quedaven centrades en els punts següents:

- a) El gènere *ensalada* seria una adaptació hispànica del madrigal representatiu de la *comedia musicale* italiana, de tal manera que «fan pensar que així mateix pogués executar-se mimant y representant l'acció de les Ensalades»⁴¹.
- b) Des de la seva actitud de recerca de les arrels del folklore per retrobar un vertader nacionalisme musical en el temps, comentava com «l'adaptació del cant popular a la polifonia vocal és lo que dóna caràcter a la nostra música catalana, y que aquesta tendència forma la personalitat dels Vila, els Flecha, els Brudieu, els J.P. Pujol...»⁴².

La relació de Pedrell amb Brudieu —el mestre de la Seu d'Urgell— va començar també amb motiu de la seva estada a Madrid (1894-1904), i particularment mercès a la diligència de Barbieri, primer, i dels monjos d'El Escorial, Garcia Blanco, Uriarte i Villalba, tal com Pedrell ho rememorava en el pròleg de l'edició del 1921.

La seva primera ressenya sobre «el montanyés» apareixeria a l'*IMHA* del 15 de març del 1896, amb la transcripció del pròleg i l'índex de la col·lecció, acompanyada d'una breu nota que desprenia ja el perfume de la recerca del nacionalisme sobre les bases de la lírica popular, que impregnava el teixit polifònic dels nostres autors del segle XVI.

Pedrell considerava la troballa dels Madrigals de Brudieu «tan importante o más, si cabe, que la titulada *Odorum*, del famoso canónigo de Barcelona, Alberto Vila, especialmente bajo el punto de vista folklórico. *Los Gozos*, gran parte de la sección titulada *Las Cañas*, y toda la que contiene texto catalán es pura materia folklórica, por lo que he podido deducir al examinar la tal colección»⁴³.

A partir del setembre d'aquell mateix any, 1896, hom pot resseguir a través de l'intercanvi epistolar entre Pedrell i el pare Villalba, primer, i amb el mestre Lluís Millet, després, el procés que va menar a la recuperació de la música del compositor de La Seu d'Urgell; des de la primera tramesa dels *Goigs de Nostra Dona*, «traduïts» per Villalba, a Pedrell, i a petició del mestre Millet, fins a un constant goteig dels madrigals amb textos catalans, que, òbviament, feien les delícies de l'Orfeó Català⁴⁴.

⁴¹ PEDRELL, F., «Dos músichs...».

⁴² *Idem*.

⁴³ *IMHA*, núm. 196, 1896, p. 34.

⁴⁴ Vegeu al respecte, MILLET i LORAS, M.D., «Lluís Millet a Felip Pedrell-Epistolari», *Recerca Musicològica*, VI-VII, 1986-87, p. 261-342.

L'edició que féu Pedrell l'any 1921 d'aquests Madrigals, juntament amb la Missa de Difunts —que el seu deixeble H. Anglès va exhumar de l'Arxiu de La Seu— clou el seu riquíssim llegat musicològic. Pedrell, amb el seu to preclar, ens esperona tots a seguir el camí que ell, amb el seu amor i la seva saviesa va començar a descabdellar: «A vosaltres, deixebles meus estimadíssims, us encomano que sapigieu continuar la meua tasca en l'obra musical del passat i del present català, perquè dugui avinença amb tota l'obra del benemèrit Institut d'Estudis Catalans»⁴⁵, l'editor dels madrigals de Brudieu, i la seu que avui ens continua acollint amb motiu d'aquesta emotiva commemoració.

⁴⁵ PEDRELL, F.; ANGLÈS, H., *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'en Brudieu*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1921, p. 66.

